



## Tutti i più bei doni della musa comica: i *Juvenilia* di JA

questo libro potrebbe insegnare che  
liberarsi della paura del diavolo è  
Sapienza

*Il nome della rosa*

Nessun saggio critico, per quanto perspicace, potrebbe mettere in risalto e illuminare l'ironica ambiguità dei grandi romanzi di Jane Austen meglio dei suoi *juvenilia*. Soprattutto oggi che, scardinata finalmente l'immagine tradizionale – “Santa JA di Steventon Rectory e di Chawton Cottage” – si continua a cercare *The Real JA* [Byrne, 2013]. Sì, perché nonostante l'immagine tradizionale non sia più sostenibile, essa permane nell'inconscio di traduttori e introduttori per via della semplicità e trasparenza della scrittura – semplicità e trasparenza del tutto apparenti.

L'occultamento della ‘vera JA’, incominciato all'indomani della sua morte, come scrive il suo grande biografo, David Nokes, e culminato con la *Memoir* (1870) e le *Letters* (1884) dei nipoti, presentava una scrittrice limpida e trasparente, dotata di candida arguzia e di innocuo *humour* a scopo di puro divertimento, senza alcuna intenzione critica. Oscurando il contesto storico sociale e asserendo che i suoi personaggi erano frutto solo della sua fantasia, senza alcun riferimento reale, s'impediva così di cogliere il vero ‘genio’ della scrittrice: il *burlesque*, la parodia, l'ironia. La Austen non è mai del tutto seria; lei sta sempre rifacendo il verso a qualcuno, perfino alle sue narratrici, anche se, nei romanzi, in maniera tanto realistica e “con un pennellino così sottile” da trarci in inganno. La Austen è seria solo a livello della costruzione e della regia del romanzo; solo come autrice.

Fin dal periodo vittoriano è esistito, seppure esiguo, un filone della critica austeniana sensibile alla sua “facoltà camaleontica”, al suo “odio misurato”, alla sua “ironia come arma di difesa” e d'offesa, ma bisognava aspettare gli studi tecnico narrativi e del contesto sociale e letterario degli ultimi decenni per poter smontare l'accusa, rivolta ai critici *subversive*, di astorico autobiografismo. E i *juvenilia* sono la prova regina, la conferma incontestabile e definitiva, se ce ne fosse ancora bisogno.

La Austen aveva “tutti i più bei doni della musica comica”, come scriveva nella *Biographical Notice* il fratello prediletto Henry, che tanto li ammirava quei doni da consegnarcene (imprudentemente per il decoro dei nipoti vittoriani) un’ulteriore conferma. Racconta Henry che il giorno prima di morire Jane Austen scrisse dei versi, a matita perché era ormai così debole da non reggere la penna; e quell’ultimo frutto della sua ispirazione cosa mai poteva essere se non un *burlesque*? Un *burlesque* strambo e irruento come quelli dei *juvenilia*: un St Swithin, il patrono di Winchester, che inferocito scende dal cielo, sfondando il tetto della cattedrale per piazzarsi sull’altare e di qui imprecare contro i parrocchiani che preferiscono andare alle corse piuttosto che in chiesa!

I *juvenilia* ci mostrano il suo mezzo espressivo più istintivo, in una parola *come opera* il suo ‘genio’. JA era una “grande lettrice” e non solo di narrativa: i *juvenilia* ci dicono del suo rapporto con la letteratura contemporanea, con la narrativa moralistica e sentimentale, con il teatro. Come scrisse A.W. Litz, JA è una “literary novelist” ed è quindi ovvio che, più si conosce il contesto, più si è in grado di apprezzare la sua scrittura parodica e il suo *burlesque*; ma il suo spirito comico è tanto autentico e irrimediabile che i *juvenilia* brillano di luce propria. E si tratta di lampi, *flash*, cambi luce improvvisi e violenti: la scrittrice dei *juvenilia* è inequivocabilmente “rebellious, critical and wild” [ribelle, critica e violenta]! proprio come scriveva David Nokes nel 1997 dando inizio alla svolta nella critica contemporanea.

Per questo, perché sono così rivelatori della vera JA, i *juvenilia* non sono nemmeno citati nella seconda edizione della *Biographical Notice* del 1833, e lo sono appena di sfuggita nella prima edizione del *Memoir* del 1859. E sarà solo nella seconda edizione del *Memoir* del 1860 che il nipote E. Austen-Leigh ne pubblicherà uno – una commediola, *The Mystery*, più che altro per mostrare che si tratta di *nonsense*, ‘assurdità infantili’ (come dirà più tardi la nipote Augusta) che non vale quasi la pena di leggere. Il timore che la crudezza e la stramberia di questi scritti ‘infantili’ possano nuocere alla reputazione della scrittrice è ancora presente nella pubblicazione della prima raccolta completa ad opera di R.W. Chapman nel 1954 [*Minor Works*, base per la selezione italiana del 1979]. Chapman, legato all’immagine della JA del *Memoir*, non fu mai davvero convinto del valore dei *juvenilia* e dell’utilità della loro pubblicazione, come dimostra il fatto che si ridusse a pubblicarli nell’ultimo volume dei *Works of JA*, dopo vent’anni dai primi cinque e costretto dall’interesse da essi suscitato presso i critici e soprattutto presso gli scrittori, come Chesterton e Virginia Woolf.

I *juvenilia* sono le opere scritte da JA adolescente, dal 1787 al 1793, e corrette anche in seguito fino alla vigilia della pubblicazione di *Sense & Sensibility*. Contenuti, per un totale di 27, in tre quaderni manoscritti, intitolati dall’autrice come i volumi dei romanzi contemporanei, furono pubblicate in quest’ordine: *Volume the Second* nel 1922 [da G.K. Chesterton, London, Chatto & Windus]; *Volume the First* nel 1933 [da R.W. Chapman, Oxford, Clarendon Press] e *Volume the Third* nel 1951 [R.W. Chapman, Oxford]

Delle varie vicende di pubblicazione Peter Sabor fa una ricostruzione minuziosa e puntuale; e altrettanto della ricezione, curiosità, interesse, diversi atteggiamenti interpretativi, suscitati soprattutto dalla prima pubblicazione con il titolo *Love & Friendship (Volume the Second)*. La Woolf è tra i primi ad esprimere la sua sorpresa ed ammirazione (nella nota recensione su *The Common Reader*); ma è Chesterton ad inserirla subito nella giusta tradizione, la tradizione dell’eccentrico, del *burlesque*, della parodia, in cui figurano Chaucer, Defoe, Swift, Fielding, Sterne, Butler.

Paragonando *Love & Friendship* della quattordicenne scrittrice “ai grandi *burlesque* di Peacock o Max Beerbhom”, Chesterton vi riconosce la stessa molla dell’ispirazione “di Gargantua e di Pickwick: la gigantesca ispirazione del riso.” In *Love & Friendship* e nella

*History of England* ecco finalmente “la JA elementare”, scrive in un’altra recensione la scrittrice americana Zona Gale.

L’immediato successo di *Love & Friendship* – nel giro di sette mesi ci furono quattro ristampe a Londra e altrettante a New York – è dovuto soprattutto al fatto che i *juvenilia* o *minor works* sono considerati in un’ottica evolutiva soprattutto come esercizi preparatori per i sei romanzi; e questa interpretazione di “JA che si esercita” [V. Woolf, *New Statesman*] ha una notevole influenza (Q. Leavis, M. Mudrick, A.W. Litz) che arriva almeno fino al primo approfondito studio critico *JA’s Literary Manuscripts*, con cui Brian Southam avvia gli studi testuali nel 1964. L’interesse critico quindi, concentrandosi sulla fase di maturazione alla narrativa adulta, privilegia *Evelyn* e *Catharine, or the Bower* come preparazione a *Northanger Abbey*.

Per arrivare a uno studio autonomo e apprezzare il valore intrinseco dei *juvenilia* però bisogna aspettare la critica femminista degli anni ‘80, e in particolare *The Madwoman in the Attic* di Gilbert & Gubar, in cui le eroine di *Love & Friendship* o di *Letter from a Young Lady* appaiono in tutto il loro impudente profemminismo: “Ho assassinato mio padre che ero ancora una bambina; e poi ho assassinato mia madre e ora mi accingo ad assassinare mia sorella. Ho cambiato religione così tante volte che non so se ne sia rimasta ancora qualcuna. Ho testimoniato il falso in tutti i processi pubblici che ci sono stati negli ultimi dodici anni...”

L’approccio femminista fa sì che l’ottica evolutiva si ribalti: non più pallide anticipazioni dei romanzi, ma semmai sono i romanzi ad apparire progressive attenuazioni dell’impulso e dei temi dei *juvenilia*; non più causa d’imbarazzo per i critici, ma fertili campi d’indagine; “anarchici e traboccanti di turbolenta gaiezza” li definisce Richard Jenkins, paragonandoli “ai Monty Python del XX secolo”.

Pur non essendo sempre necessaria la conoscenza del contesto sociale e letterario (come per es. in *Fredric and Elfrida* (1787) è indubitabile che più essa è ampia, più spicca in tutta la sua evidenza la forza, l’elasticità, la puntualità, la spietatezza, per non dire l’amoralità, di questi *burlesque* che sembrano avere dietro l’esperienza di un vecchio. È soprattutto la parodia letteraria e della narrativa in particolare ad essere insuperabile, esilarante nella sua assoluta economia: non una sbavatura, perfetta la padronanza, propria del talento innato, di tutti gli espedienti del comico, dal “ridicolo dei fatti” al “ridicolo dell’eloquio” come elencati nel *Nome della rosa*, dal *high burlesque* al *low burlesque* al *nonsense*, dal ritmo della narrazione al tempo delle battute del dialogo. Fin da *Volume I* si conferma quello che, come critico austeniano di lungo corso, ho sempre pensato, che JA avrebbe fatto volentieri la commediografa se la sua condizione sociale glielo avesse consentito.

Ci sono nei *juvenilia* tipi, situazioni, motivi, espedienti, che ritroveremo nei sei romanzi – Lady Greville di *A Collection of Letters* che diventa la Lady Catherine de Bourgh di *Pride and Prejudice*, per es. – e non sempre l’abbassamento del tono giova all’effetto comico: l’incisività del comico dipende dalla brevità; il *burlesque* non regge alla lunghezza. E qui si apre il grande tema critico del passaggio dal *burlesque* all’ironia – preliminare indispensabile per capire la grandezza dei romanzi austeniani: vere e proprie ‘parodie ironiche’ che sole possono giustificare il persistente successo e l’aggettivo ‘immortale’ attribuito a JA.

Questo libro potrebbe insegnare, per parafrasare Eco, che liberarsi della paura dell’autorità è Sapienza. La giovane JA infatti è dissacrante, contro ogni tipo di autorità, come nella commediola parodica *Sir Charles Grandison*. Per questo le sue lettere sono state tagliate e bruciate; per questo i *juvenilia* a lungo tenuti in ombra o addirittura nascosti. E oggi, che, davanti agli studi neostorici e culturali, le varie coperture e stereotipi si vanno dissolvendo, la rilettura dei *juvenilia* s’impose come la strada maestra per apprezzare in tutta la sua genuinità e grandezza lo spirito comico di JA.

### Riferimenti bibliografici

- Alexander Christine & McMaster Juliet (eds), *The Child Writer From Austen to Woolf*, Cambridge, 2005
- Austen Henry, *A Biographical Notice*, London, 1818
- Battaglia Beatrice, *La zitella illetterata. Parodia e ironia nei romanzi di JA*, (2<sup>nd</sup> ed.) Napoli, 2009; “La commedia nascosta di JA”, in Austen Jane, *Sir Charles Grandison*, Roma, 2011
- Byrne Paula, *The Real JA. A Life in Small Things*, London, 2013
- Gilbert S. & Gubar S., *The Madwoman in the Attic*, New Haven and London 1980
- Gray J.D. (ed.), *JA's Beginnings: The juvenilia and 'Lady Susan'*, Ann Arbor, 1989
- Harding W., “Regulated Hatred: An Aspect of the Work of JA”, *Scrutiny*, March 1940
- Hutcheon Linda, *A Theory of Parody*, Urbana, 1985
- Jenkyns Richard *A Fine Brush on Ivory: An Appreciation of JA*, 2004
- Knox-Shaw Peter, *JA and Enlightenment*, 2004
- Lascelles Mary, *JA and Her Art*, Oxford, 1939
- Leavis Q.D., “A Critical Theory of JA's Writings”, *Scrutiny*, 12, 1944
- Mudrick Marvin, *JA Irony as Defence and Discovery*, Princeton, 1952
- Nokes David, *JA A Life*, London, 1997
- Poplowskj Paul, “Happy Junketings: Carnavalesque Comedy in JA's Juvenilia”, in B. Battaglia and D. Saglia (eds), *Re-Drawing Austen*, Napoli 2005
- Sabor Peter, “Introduction”, *Juvenilia*, The Cambridge Edition of the Works of JA, 2006
- Southam Brian, *JA's Literary Manuscripts A Study of the Novelist's Development Through the Surviving Papers*, Oxford, 1964
- Sutherland Kathryn (ed), *J. Austen-Leigh A Memoir of JA and Other Family Recollections*, Oxford, 2002